



**You have downloaded a document from**  
**RE-BUŚ**  
**repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Buicki, Royce'y i Hispany - o nazwach własnych w twórczości Juliana Tuwima

**Author:** Beata Kiszka

**Citation style:** Kiszka Beata. (2019). Buicki, Royce'y i Hispany - o nazwach własnych w twórczości Juliana Tuwima. W: W. Wilczek (red.), "Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii. T. 7" (S. 54-68). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# *Buicki, Royce'y i Hispany – o nazwach własnych w twórczości Juliana Tuwima*

---

BEATA KISZKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Poeta „[...] o wielu twarzach, pełen skłóconych temperamentów i pragnień, poeta, który nakłonić chciał »język giętki« do nowych zadań, swoją przygodę ze słowem rozumiał jako poszukiwanie ostatecznej jedności rzeczy i języka” (Gronczewski, 1982: 353–354). To tylko jedna z licznych opinii na temat bogactwa twórczości Juliana Tuwima. Mimo sporego zainteresowania nią zarówno historyków literatury, jak i językoznawców, jej warstwa proprialna zdaje się obszarem wciąż oczekującym na swoich odkrywców.

Doświadczenie wojny zakończonej odzyskaniem niepodległości w znacznym stopniu ukierunkowało stosunek do poezji skamandrytów, których jednym z głównych przedstawicieli był Julian Tuwim. Nowa poezja wyrosła z przekonania o upadku starego, a narodzinach nowego świata. To właśnie problem nowatorstwa i stosunku do tradycji zadecydował o ukształtowaniu ewolucyjnej postawy poetów Wielkiej Piątki i literatów skupionych wokół tychże twórców. Dotychczas nieznanym, zdobywczy i wiele zawdzięczający obcym wzorcom stosunek do czytelnika, umożliwił autorowi *Jarmarku rymów* znalezienie się w centrum uwagi czytającej publiczności. Język zbliżony do potocznego, nieraz kolokwialnego, wprowadzenie na karty poezji powszednich i codziennych sytuacji, zwykłych spraw i ludzi, zatem „metafizyka dnia codziennego”,

wreszcie – szeroko pojęta konkretność obecna dzięki przedmiotom-rzeczom, przedmiotom jednostkowym (zob. Kwiatkowski, 2003: 54–58) – to cechy będące podstawą sukcesu grupy literackiej „Skamander”, doskonale oddane za pośrednictwem nazw własnych.

W niniejszym artykule szczególną uwagę zwrócono na chrematonimy – ze względu na fakt, iż „pojawiają się w języku (językach) wprowadzie od czasów starożytnych, ale dopiero od XX wieku na masową skalę. [...] W dawniejszych utworach – co najmniej do końca XIX wieku, ale i nieco dalej – [...] pojawiały się sporadycznie” (Kęsikowa, 2011: 243) i rzadko stanowiły środek poetyckiego wyrazu, a przecież można widzieć w nich – co postaram się wykazać – jedną z poszukiwanych przez poetę dróg do wspomnianej jedności rzeczy i języka. Pochylnono się również nad tytułami – tak poszczególnych wierszy, jak i ich relacji do tomów, z których pochodzą.

Materiał badawczy będący podstawą prowadzonych dociekań został wyekscerpowany z wybranych utworów autora *Balu w Ope-rze*, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości okresu dojrzałego<sup>1</sup>. To właśnie wtedy w jego lirykach zanika krzepki optymizm, a w miejsce młodzieńczej zadziorności wobec świata wdziera się refleksja nad współczesnym światem i pozycją w nim człowieka. Poeta zmienia swój stosunek do rzeczywistości, przechodząc od całkowitej aprobaty wszystkiego, co istnieje, do postawy krytycznej oraz dystansu wobec opisywanych faktów i przedmiotów (zob. Głowiński, 1969: XLII–XLIII).

Codziennność była wyrażana przez autora *Kwiatów polskich* w różny sposób. Jeden z nich to odwołanie się do czynności porządkowych w wierszu pt. *Sprzątanie*. Stwierdzić, że podmiot liryczny w wierszu jest nieprzychylnie nastawiony do odkurzania, to za mało. Swoją mocną krytykę wobec niego oddaje poprzez posłużenie się w pierwszym, otwierającym utwór wersecie wyra-

---

<sup>1</sup> Poprzez dojrzałą twórczość Tuwima rozumiem jego dzieła zapoczątkowane tomem poetyckim *Słowa we krwi* wydanym w 1926 roku. Szczególna uwaga zostanie poświęcona utworom poety powstałym w latach 30. XX wieku.

zeniem *absurdalna czynność*. W kolejnych będzie rozwijał pełen ironii opis, porównując domowe porządki do zagrożenia, wręcz niebezpieczeństwa, widząc w rewolucyjnym w latach 30. XX wieku sprzęcie niemal potwora, tyrana, a nawet mordercę:

Absurdalne czynności. **Elektrolux**<sup>2</sup> – słoń –  
 Ssącą trąbą wyje. Żrącym sadłem  
 Powlekają posadzki toń,  
 Trąc zajadłe, żeby była zwierciadłem.

Złote mole mordują. Pluskwy trują  
 Już i tak zatrute ludzką krwią,  
 Pajęczyny bezbożnie rwą,  
 Dziką chłostą dywany torturują.

Co ciekawe, pojawiająca się w wierszu nazwa jednej z najpopularniejszych po dziś dzień firmy produkującej sprzęt AGD, okazuje się nieprzypadkowa. W przywołanym kontekście nabiera szczególnego znaczenia: można ją postrzegać jako obiekt toczony z czytelnikiem masakrycznej niemal zabawy, prawdopodobnie ze względu na podobieństwo brzmieniowe do angielskiego rzeczownika *elephant*, czyli 'słoń', wszak do niego – ze względu na duży, nieporęczny rozmiar<sup>3</sup>, zostaje porównany odkurzacz<sup>4</sup>. Niewykluczone, że poeta-słowiarsz swoją uwagę skupił także na drugim członie onimu (*-lux*) i jego łacińskim znaczeniu 'światło', 'światłość', 'jasność'. Ze względu bowiem na niego nazwę można odczytywać symbolicznie jako odniesienie do rewolucji technicznej, tym samym do zrewolucjonizowania domowych porządków, co zostaje podkreślone za sprawą dwukrotnie pojawiającego się w ostatniej strofie epitetu (*jasne sny, jasne mieszkanie*):

<sup>2</sup> Wszystkie tekstowe wyróżnienia (pogrubienia czcionki) pochodzą od autorki artykułu.

<sup>3</sup> <http://pytanieomieszkanie.pl/historia-odkurzacza/> [data dostępu: 16.10.2016].

<sup>4</sup> Warto również mieć na uwadze zewnętrzne podobieństwo, jakie dostrzega poeta, przejawiające się chociażby w zestawieniu trąby słonia i ssącej rury odkurzacza, a także podobieństwo wydawanych przez nie dźwięków.

Wszystko po to, żebym po sprzątaniu  
Legł, oddany czystym, **jasnym** snom,  
W czystym, **jasnym**, przelotnym mieszkaniu,  
Niespokojnie myśląc: „Gdzie mój dom?”

Zasadne więc, początkowo trywialne w oczach odbiorcy, skojarzenia członu *-lux* z luksusem zyskują gorzki smak: okazuje się, że zamiast spodziewanego uczucia komfortu wywołanego użyciem odkurzacza marki Elektrolux pojawia się – mimo nieskazitelnego porządku – dyskomfort przebywania we własnym mieszkaniu. W przekonaniu osoby mówiącej w wierszu sprzątanie pochłania nie tylko kurz czy brud. Zabiera coś jeszcze – dobre lub złe, bardziej lub mniej istotne – ślady bliższej bądź dalszej przeszłości, znamiona tego, co wczoraj, które, jako że przeżyte, stają się częścią konkretnej jednostki i zostają w niej wyryte, a więc konstruują człowieka. Wszelkie próby porządkowania ludzkiego bądź domowego wnętrza można zatem postrzegać jako naruszenie *status quo* i fundamentów tego, co było budowane przez lata. Mimo czystości, podkreślonej poprzez powtórzenie epitetu *czysty* odnoszącego się do snów oraz mieszkania, człowiek nie zaznaje harmonii – zarówno harmonii przebywania we własnym domu, jak i harmonii wewnętrznej, a więc harmonii bycia u siebie i przebywania z samym sobą. Pojawia się jedynie z niepokojem wypowiedane pytanie: *Gdzie mój dom?*

W przywołanym kontekście utwór *Sprzątanie* jest głosem – niewykluczone, że głosem osoby poszukującej swojego miejsca w świecie – wzywającym do akceptacji siebie ze swoją przeszłością. Żadne sprzęty i cudowne wynalazki nie są w stanie uporządkować życia, a wszelkie próby stania się wypolerowanym zwierciadłem zostają nazwane *czynnością absurdalną*.

Nie bez przyczyny wykorzystany w utworze onim *Elektrolux* zdaje się głosić pełną ironii i goryczy – z dzisiejszej perspektywy wręcz proroczą – prawdę na temat rozwoju techniki. Wszelkie nowinki elektroniczne (kryjące się pod rdzeniem *Elektr-*) nie mogą zapewnić – co pozornie sugeruje drugi człon nazwy (*-lux*) – luksusu, mimo że często fascynują i są „elektryzujące”. Podmiot li-

ryczny bowiem przestrzega, że niejednokrotnie, podobnie jak prąd, wykazują przerażającą moc rażenia.

W znacznie dosadniejszy sposób dochodzi do głosu pesymistyczny stosunek autora *Kwiatów polskich* do współczesności i zachodzących w niej zmian w wierszu *Apokalipsa*. Dla Tuwima, już w tytule nawiązującego do ostatniej księgi *Nowego Testamentu* zawierającej pełną przerażających obrazów i prorocत्व wizję końca świata, zagrożony zagładą jest świat współczesnej cywilizacji. Poeta daje temu wyraz poprzez wykorzystanie leksyki kojarzącej się z kręgiem semantycznym zbrodni i zabójstw. Dość przywołać pojawiające się tylko w pierwszej strofie leksemy, takie jak: *cios, rozciąć, nóż, zamach, podżgany* czy *rana*:

Ciosami światel ciemności rozciął  
Blask stujęczyny, nożowy zamach,  
I noc, podżgana elektrycznością,  
W oślepiających stanęła ranach.

Człowiek, oślepiiony blaskiem cywilizacji, paletą barw, symbolizowanych w wierszu poprzez *zorzę, tęczę* czy *fajerwerki*, staje się ofiarą postępu technicznego, raniony przez bożka Philipsa. Sytuacja liryczna przedstawiona w wierszu, a więc zawładnięcie świata przez cywilizację, przypomina często obecne w literaturze staropolskiej wpadnięcie człowieka w szpony miłości za sprawą strzały wystrzelonej z łuku Kupidyna:

Zorzo zbrodnicza, tęczu pożarna,  
O, fajerwerku bożka **Philipsa!**  
Jakich objawień pali się barwna  
Amerykańska apokalipsa?

Warto zwrócić uwagę na wykorzystaną w strofie leksykę biblijną, układającą się w triadę: *bożek – objawienia – apokalipsa*. Istotne dla głównego przesłania płynącego z wiersza jest nie tylko samo posłużenie się nazwą firmy produkującej sprzęt elektroniczny, lecz także podniesienie *proprium* do boskiej rangi. Nietrudno spostrzec, że ma ono na celu ukazanie zgubnego w skutkach, bo zakończono-

nego zagładą, przywiązania ludzkości do techniki i przyznania jej ostatniej najwyższego miejsca w hierarchii społecznych wartości. Zachłyśnięcie się w wierszu postępowem technicznym, a więc jego objawienie, zestawione z pokazem fajerwerków czy ze zjawiskami przyrody, takimi jak zorza czy tęcza, wiąże się z widowiskowością, przede wszystkim jednak z krótkotrwałością. Poprzez połączenie sacrum i profanum, „wysokiego” z „niskim”, antycypację tego, co nowe, ukształtowała się wielogłosowość i wielostylowość Tuwimowskiej twórczości (zob. Węgrzyniak, 2005: 8).

W kontekście poczynionych rozważań nie bez znaczenia okazują się tytuły wydanych w latach 30. XX wieku tomów poezji Tuwima – *Biblia cygańska* (1932) i *Treść gorejąca* (1936), z których pochodzą analizowane utwory<sup>5</sup>. Pierwszy z wymienionych w zestawieniu ze znajdującym się w nim wierszem *Apokalipsa* może być interpretowany jako rodzaj fałszywych, zgubnych, urastających do rangi Biblii, a prowadzących do zagłady reguł i norm postępowania przejętych z Zachodu, wszak mowa o *amerykańskiej apokalipsie*. Ta z kolei jest – wedle przekonań podmiotu lirycznego – efektem skłonności do internacjonalizmu i ulegania obcym wpływom (por. Kwiatkowski, 2003: 54), oddanym m.in. poprzez propria obcego pochodzenia, wreszcie – pogrzebania tradycji symbolizowanej przez księgę, co zostaje wyrażone w liryku *Biblia cygańska*:

Jaka, sądzisz, jest biblia cygańska?  
[...]

Na tę księgę woskowymi łzami  
Kapią nocą żałobne gromnice.  
[...]

Migrujące wibrują wersety,  
Nie uchwycisz, co się w nich ukrywa,  
Coś jak gdyby: męczeństwo poety...  
...że coś zbawić ma...

I księga się rozpływa.

---

<sup>5</sup> Wiersz *Sprzątanie* ukazał się w tomie *Treść gorejąca*, natomiast liryk *Apokalipsa* – w zbiorze *Biblia cygańska*.



Drugi z wymienionych zbiorów utrzymany jest w równie pesymistycznym tonie. Główny nacisk zostaje w nim położony na przemijalność świata bądź oddawanie się codziennym czynnościom, jak chociażby porządki czy obowiązki zawodowe. Tworzą one treść nietrwałą, unicestwiającą, szybko spalającą się i będącą grabieżcą ludzkiego czasu. Zestawiono ją z tytułową *Treścią gorejącą*, a więc płonąca, jednak można by rzec, że ognioodporną, bo mimo licznych zaognień i kryzysów, a przede wszystkim w obliczu próby czasu, nigdy niespaloną, zatem wieczną i mającą ponadczasowe znaczenie<sup>6</sup>. Treść bowiem „to rdzeń, to pierwień, to przyczyna”<sup>7</sup> (zob. Sawicka, 1975: 80–81). W ten sposób wyrażony w tomie negatywny stosunek do współczesnej cywilizacji dochodzi do głosu nie tylko w wierszu *Sprzątanie*, ale również w utworze *Asyria*:

Byłem dziś przez kwadrans w pewnym biurze,  
 [...] Maszynopisem klinowym stukała dyrektorska krtań,  
 [...] Dyrektor miarowo gardłował,  
 Kanciaste kamyki sypał:  
 „Opcją, akcją, gwarancją, żyrem”...  
 Sypał koniec z tych sylab: „pryn-cy-pał-ka-pi-tał”...  
 [...] Gdy wychodziłem, było już po burzy,  
 Jeszcze gromy warczały: opcją, akcją, żyrem...  
 Bank ćwiergotał dźwięcznie **Remingtonów** świrem,  
 I na klawiaturach liter  
 Grały skaczące, zwinne maszynistki  
 Sonaty cudzych majątków, rwanymi rytmami bite.

<sup>6</sup> Warto podkreślić, że wyrażenie *treść gorejąca* nawiązuje do biblijnego, gorejącego, ale niespalającego się krzewu (Wj 3,1–6), który stanowi znak obecności nieśmiertelnego Boga ukazującego się Mojżeszowi na pustyni. Gorejący krzew symbolizuje ponadto wejście Boga w ludzką naturę. Zob. <http://niedziela.pl/artikul/54629/nd/Maryja--Krzak-Mojzesza> [data dostępu: 30.11.2017].

<sup>7</sup> Przytoczony fragment pochodzi z wiersza *Treść* znajdującego się w tomie *Treść gorejąca*.



Krytykę podjętą w liryku dopełnia występująca w liczbie mnogiej nazwa *Remington* odnosząca się do firmy produkującej maszyny do pisania. Nie bez powodu zostaje ona wykorzystana na tle słownictwa związanego z muzyką i rytmiką, np. *dźwięcznego ćwiergotu, wybijanych, rwanych rytmów*, wreszcie *świru* – leksemu odsyłającego zarazem do rzeczownika *ćwir*, jak i czasownika *świrować*. Zarysowane pole semantyczne podkreśla męczącą, mechaniczną, monotonną, wręcz automatyczną pracę piszących na maszynie, mogącą doprowadzić do postradania zmysłów, a więc utraty zdolności logicznego myślenia jako konsekwencji wpadnięcia – *nomen omen* – w wir jednostajnie wystukiwanych znaków.

Co więcej, przywołane tytuły zbiorów poezji wydają się ze sobą powiązane. Chronologicznie wcześniejszy, *Biblia cygańska*, stanowi wyraz lęku w obliczu zachodzących zmian, tak cywilizacyjnych, jak i społecznych, kiedy, jak czytamy w wierszu *Życie codzienne*: „Tajemniczeją rzeczy, fantastyczniej zdania,/ I mówić coraz trudniej, i milczeć coraz boleśniej”. Postawie pełnej niepokoju towarzyszy często tęsknota za przeszłością i światem minionym, w którym „[...] słowo codzienne,/ Mchem wieków obrośnięte, korci ukrytą pierwszą”.

Równie wymownym odniesieniem do tytułu tomu wydaje się utwór *Kuracja* będący wyznaniem osoby niepotrafiącej odnaleźć się w sobie współczesnym świecie i zaznać w nim spokoju. Woła:

Serce bystre, serce spalinowe,  
Jak łomocą odmęty twoje!  
Biorę krople walerianowe,  
Ale już się nie uspokoję.  
[...]

Doktor pilnie przy sercu sapie,  
Słucha, jakie tam głębie płoną,  
I doradza hydroterapię:  
A ja mruczę: „Wodą święconą”...

Tytułowej kuracji wymaga *serce spalinowe*<sup>8</sup>, a więc ovladnięte rewolucją techniczną, w którym spala się – bądź już został spalony – stary świat z tradycyjnymi wartościami. Wewnętrzny pożar może zostać ugaszony, a wyrządzone przez niego szkody zaleczone, za sprawą wody<sup>9</sup>, jednak jedynie, jak żartobliwie i z ironią dopowiada podmiot liryczny, wody święconej, zatem poprzez wypędzenie złego ducha<sup>10</sup> – niewykluczone, że ducha cywilizacji.

Podobne wydaje się przesłanie drugiego z analizowanych tomów, wydanego w 1936 roku. W zawartym w nim wierszu pt. *Treść* podmiot liryczny skupia się na *treści gorejącej*, przez którą można rozumieć ludzkie zaślepienie w przemijającej codzienności, a w konsekwencji niedostrzeganie istoty rzeczy, kwintesencji życia, jego prawdziwej treści, określanej w wierszu poprzez *rdzeń*, *przyczynę* czy nazywający to, co pierwsze – neologizm *pierwień*:

Widząc, jak często zapominasz  
o gorejącej treści zdarzeń  
(a **treść**, w nawiasie zauważę,  
to **rdzeń**, to **pierwień**, to **przyczyna**);

widząc, jak często oceany  
traktujesz jak zbiorniki wody,  
nalanej przez kuchenne krany  
dla twej wygodzie czy przystanku;

jak degradujesz wicher serca  
do rangi cugu, [...]

<sup>8</sup> Wyrażenie *serce spalinowe* można odczytać zarówno jako serce, które potrzebuje napędu, paliwa do życia, ale także jako serce, które wytwarza spaliny, czyli substancje szkodliwe, będące efektem spalania.

<sup>9</sup> Dodać należy, że woda to także symbol oczyszczenia. Możliwe zatem, że w odniesieniu do wiersza *Kuracja* chodzi o oczyszczenie ze skażenia techniką bądź obmycie ze szkodliwych wpływów techniki.

<sup>10</sup> O żartobliwej aluzji do praktyki egzorcyzmów jest mowa w jednym z przypisów do wiersza *Kuracja* (zob. Tu w i m, 1969: 126). Ponadto piekielne nawiązania zostają w wierszu zasugerowane poprzez misterny dobór leksyki, skupiającej się wokół odmętów, płonących głębi czy wiecznego niepokoju.

Ponadto traktowanie oceanów niczym służących ludzkiej wygodzie zbiorników wody nalanej z kranu czy niedostrzeganie, bagatelizowanie i sprowadzanie wichrów serca, a więc wszelkich jego poruszeń, znaków ludzkich wrażliwości do rangi przeciągu – to symboliczne zarzuty stawiane adresatowi utworu. Za ich pośrednictwem wiersz staje się apelem przeciwko materializmowi, zbyt-niemu praktycyzmowi i hołdowaniu niewłaściwej hierarchii w życiu, prowadzących do zaślepienia i zatruty istoty rzeczy, o czym przekonują słowa:

Słowem: gdy krzyk mój nad twym grzechem  
uśmiechem zbywasz, wzdardą drwiącą:  
nie mnie znieważasz tym uśmiechem,  
lecz treść zdarzenia gorejącą,  
lecz treść Stworzenia gorejącą!

Mimo że utrzymane w innym nastroju, to jednak podobne okazuje się przesłanie *Balu w Operze*, gwałtownej – jak stwierdził Czesław Miłosz – satyry napisanej przez człowieka zrozpaczonego<sup>11</sup>. Zrozpaczonego ogółem społeczeństwa, w którym zatracą się pojedynczy człowiek ze swoją odrębnością. Na miejscu indywiduum pojawia się sztucznie wykreowana elita, masa posiadająca największe wpływy społeczne i postępująca zgodnie z narzuconymi normami oraz skrzętnie przestrzegająca zasad najnowszej mody. Zostaje to podkreślone chociażby za sprawą ekskluzywnej marki Burberry<sup>12</sup>, sygnujące m.in. odzież i perfumy:

Zajeżdżają futra, fraki,  
Lśniące laki, szapoklaki,  
Uwijają się tajniaki  
W paltocikach **Burberry**.

[...]  
Zajeżdżają gronostaje,  
I brajtszwance,

---

<sup>11</sup> Zob. <http://wyborcza.pl/1,75410,327994.html> [data dostępu: 26.10.2016].

<sup>12</sup> Zob. <https://pl.burberry.com/our-history/> [data dostępu: 26.10.2016].

Barbarossy, Oxenstierny  
I Braganze  
Zajeżdżają **Buicki, Royce'y**  
I **Hispany**,  
[...]  
I buldogi pełnomocne  
I terriery  
I burbony i szynszyle  
[...]

Ponadto warto zwrócić uwagę na groteskowe enumeracje: szeregi, w których zestawione obok siebie zostają osoby, zjawiska bądź przedmioty różnego rzędu – od luksusowych futer począwszy (*gronostaje, brajtszwance*) poprzez nazwiska arystokratycznych rodów (*Barbarossy, Oxenstierny, Braganze*) po marki samochodów (*Buicki, Royce'y, Hispany*)<sup>13</sup>. Występujące w takim otoczeniu chrematonimy w liczbie mnogiej (por. Kaleta, 1998: 18; Rzetelska-Feleszko, 2001: 408) – jeśli postrzegać je jako synonimy luksusu i bogactwa – odnoszą się do poruszających się pojazdami przedstawicieli wyższych sfer. Niemniej jednak zabieg ten ma także inne konsekwencje: z jednej strony wyraża materializm społeczeństwa u progu II wojny światowej (1936), z drugiej ukazuje zanik indywidualności i zupełne, wręcz ślepe podporządkowanie się obowiązującym regułom, a także – zważając na czas powstania utworu – służalczość wobec panujących w kraju władz.

Wreszcie – występowanie obok siebie nazwisk arystokratycznych rodów i nazw marek samochodów ma niebagatelne znaczenie w kontekście całości utworu: w rzeczywistości, w której przestaje liczyć się człowiek, a zyskuje na znaczeniu przedmiot, zabieg ten można postrzegać jako wyraz urzeczowienia czy wręcz dehumanizacji. W wyniku przewartościowania świata człowiek zostaje sprowadzony do rangi rekwizytu, a o jego pozycji i szar-

---

<sup>13</sup> Tego typu nagromadzenia i zestawienia wyrazów, niejednokrotnie od siebie odległych, nawet egzotycznych, stanowią rodzaj dowcipu językowego, a zarazem służą do ukazania groteskowej przesady i nonsensu (por. Sawicka, 1975: 51).

cunku w społeczeństwie decyduje towar luksusowej marki (por. Sawicka, 1975: 118–119). Co więcej, obecność w przywołanym szeregu różnych gatunków zwierząt oddaje zezwierzęcenie społeczeństwa, a w konsekwencji odrazę i wstręt do niego. Przekonują o tym m.in. należące do rodziny gryzoni szynszyle, a także rasy psów, tj. buldogi, (dawniej wykorzystywane do szczucia innych zwierząt, dziś natomiast przede wszystkim do towarzysztwa lub stróżowania) lub terriery (słynące z zapalczywości w polowaniach, pełniące ponadto funkcje reprezentacyjne i towarzyskie) (Taylor, 1995: 102). Podążając dalej tym tropem, warto zwrócić uwagę na samą symbolikę psa<sup>14</sup>, kojarzonego zwykle z opiekunem, towarzyszem, uosobieniem lojalności, uczciwości oraz wierności. W ten sposób podkreślony zostaje kontekst niełatwej sytuacji politycznej w Polsce w latach 30. XX wieku, który pozwala odczytywać poemat *Bal w Operze* jako dzieło ironiczne i groteskowe.

Jak spostrzega Anna Węgrzyniak, uwikłanie literatury w bieżącą politykę i mechanizmy rynkowe sprawia, że „w czasach, gdy wszystko jest »na sprzedaż«, artysta »do wynajęcia« musi liczyć się z potrzebami nowego świata, nowego odbiorcy. Odbiorcy zanurzonego w polifonicznej i multimedialnej komunikacji kulturowej, w wielokształtnym świecie tekstów kultury masowej” (Węgrzyniak, 2005: 9).

Analiza chrematonimów w twórczości Tuwima pozwala postrzegać je jako wyraz krytyki rzeczywistości ze szczególnym uwzględnieniem rozwoju cywilizacji i postawy społeczeństwa, które zachłysnęło się wszelkiego rodzaju nowinkami oraz udogodnieniami technicznymi. Te ostatnie często przyczyniają się do ulegania przez ludzkość snobizmowi lub też urastają do rangi bożka dyktującego własne zasady postępowania. Przepęnlony lękiem, osamotniony Tuwimowski podmiot liryczny przeczuwa jednak, a wręcz prorokuje, że czczona powszechnie, nowa „biblia” jest „biblią cygańską” i – jak z biegiem czasu się okazuje – ma rację. Wystarczy sięgnąć do twórczości polskich prozaików z początku nowego wieku (takich jak np. Krzysztof Varga czy Ig-

<sup>14</sup> Zob. <http://www.pies.pl/symbolika-psa/> [data dostępu: 29.10.2016].

nacy Karpowicz), by na kartach ich utworów bez trudu odnaleźć przepelnione pesymizmem i gorzką ironią onimiczne elementy postmodernistyczne i przekonać się o coraz częstszym kontynuowaniu funkcji chrematonimów szerzonych przez autora *Kwiatów polskich* – od budowania atmosfery epoki po jej ocenę czy identyfikację w czasie poprzez elementy proprialne. Trudno zatem nie zgodzić się z opinią, że „współczesnemu poecie »nic co językowe nie może być obce«, a granice języka (języków) poety są granicami jego świata (światów). I że granice te trzeba ciągle poszerzać – obserwując, rejestrując i poetycko imitując głosy, języki i teksty świata” (Węgrzyniak, 2005: 9). Nazwy własne na kartach Tuwimowskiej poezji można zatem uznać za ważny środek wyrazu niepisanej poetyki i światopoglądu twórcy, który – jako element przejęty z codziennego życia – umożliwia w dosadny i bliski sposób dotrzeć do odbiorcy.

## Źródła i literatura

### Źródła

Tuwim J., 1969: *Wiersze wybrane*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław-Warszawa-Kraków.

### Literatura

Głowiński M., 1969: *Wstęp*. W: J. Tuwim: *Wiersze wybrane*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław-Warszawa-Kraków, s. III-LXVIII.

Gronczewski A., 1982: *Obroty „Rzeczy czarnoleskiej” – Julian Tuwim*. W: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*. T. 2. Red. I. Maciejewska. Warszawa, s. 351–406.

Kaleta Z., 1998: *Teoria nazw własnych*. W: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*. Red. E. Rzetelska-Feleszko. Warszawa-Kraków, s. 15–36.

- Kęsikowa U., 2011: *Chrematonimy w literaturze (na przykładzie współczesnej powieści kryminalnej)*. W: *Chrematonimia jako fenomen współczesności*. Red. M. Biolik, J. Duma. Olsztyn, s. 243–250.
- Kwiatkowski J., 2003: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Wyd. 3, Poznań–Warszawa 1982.
- Rzetelska-Feleszko E., 2001: *Nazwy własne*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Lublin, s. 405–410.
- Sawicka J., 1975: *„Filozofia słowa” Juliana Tuwima*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Taylor D., 1995: *Księga psów*. Warszawa.
- Węgrzyniak A., 2005: *Ja głosów świata imitator. Studia o poezji Juliana Tuwima*. Katowice.

### Strony internetowe

<http://niedziela.pl> [data dostępu: 30.11.2017]  
<http://pytanieomieszkane.pl> [data dostępu: 16.10.2016]  
<http://www.pies.pl> [data dostępu: 29.10.2016]  
<http://wyborcza.pl> [data dostępu: 26.10.2016]  
<https://pl.burberry.co> [data dostępu: 26.10.2016]

Beata Kiszka

*Buicki, Royce'y i Hispany. On Proper Names  
in Julian Tuwim's Oeuvre*

### S u m m a r y

The aim of this article is to analyse proper names appearing in Julian Tuwim's poetry, with a special emphasis put on chrematonyms. As it is observed, they can be perceived as expressions of the poet's critique of his times, particularly the development of civilisation and the attitude of society, which has become fixated on various types of novelties and technical amenities. What the author of the article also scrutinises are titles of chosen poems, taking into account their relations with the volumes they are found in.

**Key words:** chrematonyms, proper names, literary onomastics



Беата Кишка

*Бьюики, Ройсы и Испаны – о собственных именах  
в творчестве Юлиана Тувима*

Резюме

Целью настоящей статьи является анализ собственных имен, встречающихся в поэзии Юлиана Тувима, с обращением особого внимания на хремотонимы. Анализ показывает, что их можно рассматривать как выражение критики той действительности, в которой жил поэт, прежде всего развития цивилизации и установок общества, плененного всякого рода новинками и техническими приспособлениями. В статье исследуются также заглавия избранных произведений в аспекте их соотношения со сборниками, в которых они размещены.

Ключевые слова: хремотонимы, собственные имена, литературная ономастика